

ТАЙНА АННЫ АХМАТОВОЙ: СЛОВО И ОБРАЗ*

Ольга Михайлова

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

Татьяна Снигирева

Уральский федеральный университет,
Институт истории и археологии Уральского отделения РАН,
Екатеринбург, Россия

ANNA AKHMATOVA'S MYSTERY: WORD AND IMAGE**

Olga Mikhailova

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

Tatyana Snigireva

Ural Federal University,
Institute of History and Archaeology
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Yekaterinburg, Russia

A comprehensive analysis of the word *тайна* ("mystery") and its image in Anna Akhmatova's art demonstrates how insistently Akhmatova created an aura of mystery around her life. The intentional duality of her birth date; the modelling of the image of her childhood as a period when she became aware of her otherness; the legend of a precocious gift of vision and foresight, which is relevant to the image of Akhmatova's persona (Cassandra – Moon Maiden – enchantress – Chingisidess) and is also associated with the main spheres of her poetry: antiquity, the magical power of poetry, and history. The article identifies

* Исследование О. Михайловой выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19–012–00399 А.

** Citation: Mikhailova, O., Snigireva, T. (2021). Anna Akhmatova's *Mystery*: Word and Image. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 576–590. DOI 10.15826/qr.2021.2.597.

Цитирование: Mikhailova O., Snigireva T. Anna Akhmatova's *Mystery*: Word and Image // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 576–590. DOI 10.15826/qr.2021.2.597 / Михайлова О., Снигирева Т. Тайна Анны Ахматовой: слово и образ // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 576–590. DOI 10.15826/qr.2021.2.597.

© Михайлова О., Снигирева Т., 2021 Quaestio Rossica • Vol. 9 • 2021 • № 2, p. 576–590

the actualisation of “Akhmatova’s mystery” in different aspects: biographical, personally identificatory, and poetical proper. Rigorous linguistic analysis involving corpus-based data makes it possible to establish the special position the word *тайна* plays in Anna Akhmatova’s vocabulary and provide a justification of its status as an idioglossia. The word *тайна* in Akhmatova’s poems organises a wide thematical and associative field around itself, whose units are frequently used and assume an individual significance. The poems contain all meanings of the lexeme *тайна* that are used in the language system, and all the lexical-semantic variants are consolidated by the seme “unknown information”. The invariant meaning of the word *тайна* is attributed to the opposition “knowledge – ignorance”. The semantic complex of the lexeme in poetry is also strengthened by the meaning “arcane knowledge, involvement in mystery, and reaching the truth”. It is established that the lexically invariable image of *тайна*, which can also be seen as a leitmotif, is found in all the themes conceptually significant for Akhmatova: destiny, art, and love. Only on one occasion is the image of mystery not marked by a word but instead grows out of the atmosphere of the poem, which is conterminous to secret fear and mystical terror. Secret as something irrational, inexplicably horrifying is almost certainly commonly found in poems about time and space, where the poet’s daily life takes place. The fear of enclosed space and swift-flowing time is empowered by life circumstances, in which the poet’s creative expression of will is materialised. This fear is born out of the primary knowledge of limits, beyond which a human being is not allowed to go. The analysis of the word *тайна* and its image in the poet’s art leads the authors to conclude that the externally austere, but internally counterintuitive harmony of Anna Akhmatova’s poetry is created along the fine line between the impermissible and the unrestricted, the secret and the explicit, the mystical and the rational.

Keywords: Anna Akhmatova, mystery, semantics, mystical terror, idioglossia, poetical thesaurus, poetical harmony

Комплексный анализ слова и образа *тайны* в творчестве Анны Ахматовой показал, как настойчиво она создавала ауру тайны вокруг своей судьбы. Намеренная двойственность даты рождения, моделирование образа детства как времени осознания своей личности, легенда о рано появившемся даре видения и предвидения соотносимы с ахматовскими ликами лирической героини (Кассандра – дева Луны – колдунья – чингизидка), коррелируют с основными сферами ее поэзии: Античность, магическая власть поэзии, история. Феномен *тайны* Ахматовой осуществляется в разном смысловом наполнении: биографическом, лично идентификационном и собственно поэтическом. На основании корпусного анализа определены особое место и статус идиоглоссы слова *тайна* в тезаурусе Анны Ахматовой. В стихотворениях формируется широкое тематическое и ассоциативное поле вокруг ядерной лексемы *тайна*, и единицы этого множества приобретают индивидуальный смысл. В произведениях поэта встречаются все системно-языковые значения лексемы *тайна*, объединенные семей «неизвестная информация». Инвариантное значение слова *тайна* связа-

но с оппозицией «знание – незнание». Семантический комплекс лексемы в поэзии усилен также значением «тайного знания, причастности к тайне и приближения к истине». Во всех концептуально значимых темах Ахматовой – судьбы, творчества, любви – присутствует вербализованный образ *тайны*, и только в одном случае возникает образ тайны, не обозначенный словом, но вырастающий из создаваемой атмосферы стиха и сопредельный с тайным страхом и мистическим ужасом. Тайное как иррациональное, необъяснимо страшное присуще стихам о времени и месте, в которых осуществляется повседневная жизнь поэта. Страх перед замкнутым пространством и быстротекущим временем поддержан теми обстоятельствами жизни, в которых осуществлялось творчество поэта, но рожден он изначальным знанием пределов, за которые непозволительно выходить человеку. Сделан вывод, что парадоксальная гармония поэзии Анны Ахматовой создается на тонкой грани между недозволенным и разрешенным, тайным и явным, мистическим и рациональным.

Ключевые слова: Анна Ахматова, тайна, семантика, мистический ужас, идиоглосса, поэтический тезаурус, поэтическая гармония

Тайной – и это культивировалось самой Анной Ахматовой – оттенена как ее творческая, так и жизненная судьба. *Тайна* наряду с *зеркалом*, *невстречей*, *тишиной* – одно из самых значимых и важных слов ее поэзии. Кажущаяся мистическая непознаваемость мира – константная черта мироощущения поэта, видящего тайну во всем и всегда: *таинственный граф, сладостная тайна, перстень таинственный, таинственный Летний сад, тайная дружба, небесная и тайная любовь, тайный замок, тайное веселье, то сердце – богатства тай!*; *тайная справлена тризна, таинственный художник, каждый читатель как тайна, таинственный стон, предчувствий таинственный зной, таинственной лестницы взлет, тайная сходка, тайная боль разлуки, все таинственно в пришестье, два оркестра из тайного круга, таинственный голос*. И наконец: *Иль тайна тайну к жизни вызывает / И тайна тайну хоронила там* [Ахматова, т. 2, с. 12]¹.

В этом наполненном мистикой мире поэт – один из немногих избранных, который колдует, волхвует, ворожит, знает, тайне сопричастный и ею ведомый. Такова лирическая героиня Ахматовой – и лирики, и поэм: «Я тайно *знаю*, чей двойник / Приник к нему давно» (т. 1, с. 87), «И томное сердце *слышит* / Тайную весть о дальнем» (там же, с. 91), «Я прошлое в доме моем берегу, / Над прошлым тайно *колдую*» (т. 2, с. 35), «Я над будущим тайно *колдую*» (там же, с. 163), «Спокойно *знаю* – в этом тайна / Неугасимого огня» (т. 1, с. 340), «Знали соседи – я *чую* воду...» (т. 3, с. 70), «Я давно *предчувствовала* этот / Светлый день и опустелый дом» (там же, с. 26).

¹ Далее ссылки на это издание будут даваться в круглых скобках с указанием номера тома и страницы.

Тайна становится важнейшей чертой психологического автопортрета (возможно, продолжающей тему, заданную стихами Н. Гумилева: «Из логова змиева, / Из города Киева / Я взял не жену, а колдунью...» [Гумилев, с. 168]), элементом самоидентификации: «Я сама не из таких, / Кто чужим подвластен чарам, / Я сама... но, впрочем, даром / Тайн не выдаю своих (т. 4, с. 280), «Ты не хотел меня такой, / Какой я очень скоро стала, / [Капризной, знаменитой, злой] – / И знаменитой, и усталой, / Таинственной и чужой» (т. 2, с. 66), «Конец ли дня, конец ли мира / Иль тайна тайн во мне опять» (там же, с. 215).

Очевидное и настойчивое употребление слова позволило А. Кушнеру не без улыбки заметить, что, когда Ахматовой не хватало эпитета, она писала *таинственный*. Она любила рядом с собеседником «положить» свою мысль, чтобы он присвоил ее, принял и транслировал уже как собственную. Проницательные собеседники замечали этот прием. В воспоминаниях И. Ивановский пишет о некой мистерии, разыгрываемой Ахматовой: «с какой убежденностью и тончайшим искусством творила Ахматова собственную легенду – как бы окружая себя сильным магнитным полем. В колдовском котле постоянно кипело зелье из предчувствий, совпадений, собственных примет, роковых случайностей, тайных дат, невест, трехсотлетних пустяков» [Ивановский, с. 615].

Внедренными в сознание современников и растиражированными стали узловые моменты ахматовской биографии и ее личностных особенностей, с непременно́стью отмеченные необычностью, отделенностью от простоты реальности. Прежде всего это намеренная двойственность даты рождения – колдовская ночь на Ивана Купалу и праздник Владимирской иконы Божьей Матери – день избавления Руси от хана Ахмата, от которого так любила Ахматова вести свою родословную. По замечанию А. Наймана, таким образом Ахматова связывала свой день рождения и с христианским праздником, и с языческим, который является демоническим и отнюдь не безобидным, поскольку соотносим с «намерением проникнуть в области действия тех таинственных сил, проявление которых описывают главным образом мифы, объединенные культами луны и воды. <...> Тут была игра – и не игра. Шутка – и питательная среда ее поэзии» [Найман, с. 55].

Время детства моделируется как осознание своей личности, рано появившегося знания/чутья. Здесь и таинственная болезнь, и лунатизм, и разгадывание тайны ранней смерти сестры, которую скрывали от других детей (об этом подробно пишут А. Хейт, чья книга об Ахматовой создавалась при непосредственном и заинтересованном участии ее героини [Хейт, с. 22], и П. Лукницкий, которому Ахматова помогала составлять биографию Н. Гумилева [Лукницкий, с. 56]). Легенда об особом даре видения и предвиденья распространялась широко, о чем свидетельствуют реплики людей, не принадлежавших к близкому кругу поэта: «Как-то разговорившись у нас в гостях, Ахматова рассказала, как впервые открыла в себе дар вещуньи-

прорицательницы, совсем юной девушкой, лет в шестнадцать» [Иванов, с. 498]. Очевидно, что Ахматова выстраивает весьма определенный образный ряд: Кассандра – дева Луны – колдунья – чингизидка, что напрямую соотносимо с основными сферами ее поэзии: Античность, магическая власть поэзии, история.

Сила внушения, подкрепленная манерой поведения и – главное! – самой поэзией, столь велика, что ей поддались не только мемуаристы, но и исследователи творчества поэта. О феномене *тайны Ахматовой* вспоминают в самых разных ситуациях. Когда сетуют на таинственное исчезновение знаменитого рисунка А. Модильяни, который Н. Харджиев называл «полусон ясновидящей», или на недоступность архивов: «Некоторые из них уже передали свои коллекции в государственные хранилища, другие – держат их в тайне» [Королева, с. 499]. При попытке определить основные свойства поэзии Ахматовой («Совершенная в своей целостности, “Поэма без героя” явно и тайно связана с тем задуманным Ахматовой, что осталось недописанным и недооволащанным» [Коваленко, 1998, с. 443]), а также ее истоки: «Следуя эстетике символизма, Ахматова погружается в тайну поэзии, в тайны биографической и культурной памяти, обретая в ней силу “каменного” акмеистического противостояния» [Там же]. В разговоре о прозе поэта: «В “Прозе о поэме” и в дневниковых записях Ахматовой психологии художественного творчества, его “тайне” отведено значительное место. В творческом процессе она отдавала главенствующую роль иррациональному началу, утверждая, что стихи “сняты” или их кто-то диктует поэту» [Там же, с. 459]; «Свои воспоминания Ахматова назвала “книгой жизни”. И в этой книге факты жизни и факты искусства соединились какой-то причудливой логикой, которая навсегда останется ахматовской тайной» [Серова, с. 8–9]. Один из разделов серьезного исследования, посвященного анализу «лабиринта лабиринтов» «Поэмы без героя», назван весьма показательно: «“Тайна” структуры и “структура” тайны» [Серова, с. 19]. Книга биографического толка, изданная в «ЖЗЛ», открывается утверждением: «Сакральное “тайна” сопровождало Ахматову всю жизнь, встречаясь в ее записках и маргиналиях. И каждый раз эта “тайна” возникает в контекстах, подводящих к каким-то все еще не проясненным моментам творческой биографии, отчего и нуждается в дешифровке, которая, увы, не всегда удается» [Коваленко, 2009, с. 29], – и по сути является попыткой все же проявить то, что Ахматова как раз хотела скрыть.

Такая настойчивость в поддержании мифа не могла не вызывать негативной реакции, которую, несколько смягчив признанием в смятении от самой возможности критических высказываний в адрес поэта, озвучил А. Жолковский, поставив вопрос об «институте ААА», о создаваемом «культе ААА»: «Тщательная недосказанность ее лирики имела своим жизненным продолжением кокетливую игру в таинственность и скромность паче гордости, рассчитанную на возбуждение любопытства...» [Жолковский, с. 141]. Обвинения

в «тоталитаризме» Ахматовой, в управлении и манипулировании собеседниками при создании выверенного автомифа снимаются открытой и беспощадной иронией по отношению к *ним*, то есть к власти предержащим, и, что особенно значимо, беспощадной самоиронией по отношению к себе. В нашем случае достаточно привести зафиксированное К. Чуковским высказывание поэта по поводу очередных требований, предъявляемых к составу книги ее стихов: *они* хотят, чтобы «1. Не было мистицизма. 2. Не было пессимизма. 3. Не было политики. Остался один блуд, – говорит она» [Чуковский, с. 128].

И все же феномен *тайны* Ахматовой в самом разном (биографии, отношений, поэзии) смысловом наполнении бесспорно существует, и заманчивее всего обнаружить его истоки в атмосфере той эпохи, название которой дала Ахматова (примечательно, что и здесь существуют по крайней мере три версии авторства), в атмосфере Серебряного века. Речь идет о мистическом флёре времени, о котором писали Ф. Степун («Будь этот эротически-мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не так страшно. Страшно то, что он в известном смысле был и ее исповедничеством» [Степун, с. 318]) и Н. Бердяев («...я очень скоро почувствовал, что в петербургском воздухе того времени были ядовитые испарения. Было что-то двоящееся, были люди с двоящимися мыслями. Не было волевого выбора. Повсюду разлита была мистическая чувственность, которой раньше в России не было» [Бердяев, с. 142]). Как не «благодаря», но «вопреки» теме любви Ахматова вошла в русскую поэзию, так не «благодаря», но «вопреки» «мистическому блуду» времени своего становления она уже ранними стихами отвоевывает право на тайну истинной поэзии, которую не сможет осветить никакой факел (так много позже скажет она о «Поэме без героя»). И первые проницательные читатели смогли точно обозначить мерцающее свойство ахматовской поэзии: «...каждое стихотворение Ахматовой, несмотря на кажущуюся недоговоренность, многозначительно и интересно» [Ходасевич]; «Мир, в котором живет душа поэта, прост и реален, но за этой видимой простотою, за этой ясностью образов и мыслей таится незримый мир, полный тревоги и тайны» [Чулков, с. 405].

Подключая строгость лингвистического анализа, констатируя особое место слова *тайна* в тезаурусе Анны Ахматовой как слова с большой номинативной плотностью, которое последовательно переходит из одного произведения в другое, позволим себе немного статистики. По данным Национального корпуса русского языка, в ее поэтических произведениях слова с основой *тайн-/таи-* имеют 61 вхождение, с основой *таинственн* – 33 вхождения [НКРЯ]. В творчестве поэта существуют две пиковые точки употребления этих слов – в 1914 и 1959 гг. Между 1920 и 1950 гг. их частотность заметно падает, в 1930 г. указанные единицы не встречаются в ее стихотворениях.

Слово *тайна* в поэзии Ахматовой обладает статусом идиоглоссы, то есть относится к значимым для поэта словам, которые отра-

жают мир языковой личности писателя, «несут ключевые идеи его миропонимания», формируют «алфавит» авторских идей и образов [Караулов, Ружицкий, с. 17]. Лексема *тайна* в словаре-тезаурусе Н. Ю. Шведовой включена «в условное объединение слов, именующих прагматически не нагруженные категории (выделено нами. – О. М., Т. С.): ДУХОВНЫЙ МИР: СОЗНАНИЕ. МОРАЛЬ. ЧУВСТВА → СОЗНАНИЕ. РАЗУМ. ЗНАНИЕ. ПОНИМАНИЕ. МЫСЛЬ. ОБРАЗ МЫСЛЕЙ → ЗАДАЧА. ЗАМЫСЕЛ → ЗАДАЧА, ЕЕ РЕШЕНИЕ. ИСКОМОЕ И НАЙДЕННОЕ» [Русский семантический словарь, с. 160]. Однако в контексте творчества Анны Ахматовой идиоглосса *тайна*, актуализируя разные ее смыслы, объединяет когнитивный и прагматический уровни языковой личности автора, формирует вокруг себя широкое тематическое и ассоциативное поле, единицы которого используются с высокой частотой и приобретают индивидуальный смысл. Семантическое поле *тайны* по авторскому лексикону включает тесно связанные между собою понятия: *тайный, таинственный, таить, тайно, таинственно, секрет, скрытый, скрыть, подспудное, загадка, загадочный, сокровенный, запрятать, неявный, невидимый, незнакомо, незнакомка*.

Анализ синтагматических связей членов поля показывает, что тайной могут обладать самые разные сущности. В стихотворениях встречаются словосочетания с конкретными существительными: *тайная весть, тайный знак, тайный хор, таинственный перстень, таинственные селенья, таинственный дом, таинственный склеп, таинственная лестница, загадочные изумруды, загадочное одеянье небывалых шелков, таинственный художник, невидимый тын*, – а также с абстрактными именами: *тайная дружба, тайная любовь, тайный мятеж, таинственный дар, таинственная не встреча, таинственная мгла, невидимый свет, неведомое назначение, тайна неугасимого огня, загадочный сон, загадочно-трепетная даль, тайная сила*.

Семантический анализ контекстного окружения показывает, что тайна окутывает прожитые дни – и счастливые, и несчастные: «Но тот был выше и стройней, / И даже, может быть, моложе, / И *тайны наших страшных дней* / Не ведал. Что мне делать, Боже?» (т. 2, с. 239); «Зачем ты дал ей на забаву / Всю *тайну чудотворных дней*, – / Она твою развеет славу / Рукою хищною своей» (т. 1, с. 398).

В творчестве Ахматовой тайна имеет глубинную связь с чувствами героев, в частности с горем, печалью и радостью: «Твоя *печаль*, для всех *неявная*, / Мне сразу сделалась близка, / И поняла ты, что отравная / И душная во мне тоска» (т. 1, с. 66); «Что *таится* в зеркала? – *Горе...* / Что шумит за стеной? – *Бед*а» (т. 2, с. 127); «*Таила жгучую радость*» (т. 1, с. 52).

Толковые словари русского языка представляют лексему *тайна* как полисемантическое слово: 1. То, что неизвестно, не стало еще доступным познанию, нечто непонятное, неразгаданное. 2. То, что скрывается от других, что известно не всем, секрет. 3. То же, что

тайнство во 2 знач. (*церк.*). 4. Скрытая причина чего-н' [Ушаков; Ожегов, Шведова].

В стихотворениях А. Ахматовой лексема *тайна* и ее синонимы встречаются во всех значениях, кроме религиозного (как синоним *таинства*), и часто контекст не позволяет однозначно определить системное значение слова. Можно видеть, что все светские лексико-семантические варианты объединяет сема «неизвестная информация». Инвариантное значение слова *тайна* связано с оппозицией «знание – незнание». Во-первых, тайна – это незнание, отсутствие знания в силу его интеллектуальной недоступности; это либо еще непознанное, которое дает стимул к познанию и в будущем может стать понятым, известным, либо принципиально непознаваемое. Во-вторых, тайна связана и с другим членом оппозиции – знанием, поскольку тайна – это чье-то знание, но известное не всем; знание, которое намеренно, сознательно скрывается от других.

Симптоматично, что лирическая героиня Ахматовой заключает в себе не одну тайну, о чем говорит не раз использованная форма множественного числа абстрактного существительного *тайна*: *Тайн своих не выдаю; Тайны ремесла*. А словосочетание *тайна тайн* концентрирует глубину, многослойность ее тайн, которые могут увести в бесконечность. Но не уведят, поскольку Ахматова очень точно балансирует между знанием и незнанием, ведомым и неведомым, загадкой и догадливостью, секретом для всех и интуитивным пониманием сути между тем, что скрыто от других, но странным образом явлено для нее. Взрывоопасная сдержанность стиха Ахматовой держится не на метафорической напряженности, не на тире как сигнале задыхания и бездны, но на парадоксальном сочетании простоты, ясности разворачивания мысли/чувства и тревожащей недоговоренности.

Таинственное для Ахматовой как предел познания существует во всем мироздании, в том числе и в природе: в цветах «тайный скрыт огонь», белые ночи шепчутся «о чьей-то высокой и тайной любви», мир «перламутром и яшмой горит, / Но света источник таинственно скрыт» (т. 4, с. 426). Но одновременно мир природы «свой» («липы мои», «белые ночи мои») и может быть познан, белая ночь в Петербурге и зима не имеют ничего таинственного для поэта: «И тайны в зиме не найду» (т. 2, с. 47); «На свиданье с белой ночью / Скоро я от вас уеду. / Знаю все ее уловки – / Как она без солнца светит, / Что она в себе таит» (там же, с. 48). Поздняя Ахматова прямо признается в той мощной скрытой силе, которую дарит ей природа: «Вот она, плодородная осень! / Поздновато ее привели. / А пятнадцать божественных весен / Я подняться не смела с земли. / Я так близко ее разглядела, / К ней припала, ее обняла, / А она в обреченное тело / Силу тайную тайно лила» (там же, с. 137).

Тайна как непреложный факт бытия связана в первую очередь с человеком, который, кажется, навсегда остается неразрешимой загадкой: «Остался *профиль* (кем-то обведенный / На белоснежной извести сте-

ны), / Не женский, не мужской, но *полный тайны* (т. 2, с. 54) и «В сердце все те же загадки» (т. 1, с. 38). В этом смысле чувство любви как «человеческое» и «слишком человеческое» «обречено» быть особо непознаваемым, и в первых книгах стихов оно преимущественно таким и является: в них неоднократно повторяется образ таинственного возлюбленного, приходящего во сне, и у лирической героини вырываются признания: «Мне никто сокровенней не был, / Так меня никто не томил, / Даже тот, кто на муку предал, / Даже тот, кто ласкал и забыл» (т. 1, с. 243); «От любви твоей загадочной, / Как от боли, в крик кричу, / Стала желтой и припадочной, / Еле ноги волочу» (там же, с. 327).

Стихотворения о тайне любви не объединялись Ахматовой в цикл, но исследователи считают, что образы героя и героини, характер их отношений, единство мотивной структуры позволяют говорить о некоем «скрытом цикле» [Бернштейн, с. 418], включающем и стихотворения поздних лет, в которых любовь не перестает быть тайной, на что справедливо указывал еще Б. Эйхенбаум: «мотив несчастной любви завершен – на смену ему выступает мотив загадочной, суровой любви» [Эйхенбаум, с. 248]. Однако и в мистике любви слышен «второй шаг» (выражение А. Ахматовой), поскольку героиня причастна тайне (как, впрочем, она знает, чей профиль остался «На белоснежной извести стены»): «Я знала, кто в зеркале круглом таится» (т. 2, с. 191); «Но я разобрала таинственные знаки / И черное мое опять ношу кольцо» (там же, с. 15). Более того, поздняя Ахматова склонна разделить тайну «с тем, кто дарован тайной, / С кем горчайшее суждено» (т. 3, с. 169): «Словно мы на таинственном склепе / Чьи-то, вздрогнув, прочли имена» (т. 4, с. 380); «И только мы с тобою знаем тайну, / Как утолить ее, но мы не скажем / Под злою пыткой и друг другу даже, / Особенно друг другу. – Замолчи!» (т. 3, с. 322). Внутренняя напряженность любовных отношений подкреплена парадоксом и в известном смысле противоречием: чувство абсолютно иррациональное, таинственное неизбежно ведет «от радости и от покоя», более того, исход его всегда очевиден: «и в новую любовь / Входить, как в зеркало, с тупым сознаньем / Измены и еще вчера не бывшей / Морщинкой...» (т. 2, с. 187).

Тот же принцип соединения несоединимого, флёра тайны и его срывания, превращения неизведанного в очевидное, декодирования своего собственного шифра характерен для интенсивно расширяющейся с годами ахматовской трактовки творчества, поэзии, того, что она прямо обозначила как «тайны ремесла». Непознанным, неразгаданным для Ахматовой, на первый взгляд, предстает читатель. В знаменитом стихотворении «Читатель» таинственность адресата акцентирована включением сразу трех единиц анализируемого семантического поля: *неведомый друг поэта; каждый читатель как тайна; незнакомые очи*. Значимы для Ахматовой образы *таинственных голосов, тайного хора*, диктующих поэту необходимость создания стихов: «Я посвящаю эту поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время

осады. Их голоса я слышу и вспоминаю их, когда читаю поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи» (т. 3, с. 165). Кажется, что для Ахматовой не только читатель, но и поэт, и сам стих – это в принципе непознаваемые феномены из-за противоречивости как окружающей действительности, так и собственной внутренней сущности: «А сам закат в волнах эфира / Такой, что мне не разобрать, / Конец ли дня, конец ли мира / Иль тайна тайн во мне опять» (т. 2, с. 215). Процесс поэтического творчества тоже содержит тайну, на чем неоднократно настаивает Ахматова: «От странной лирики, где каждый шаг – *секрет*, / Где пропасти налево и направо, / Где под ногой, как лист увядший, слава, / По-видимому, мне спасенья нет (там же, с. 91). И, что уже не раз отмечалось исследователями: «Везде на разные лады идет речь о трудном и мучительном процессе постижения мира, его голосов, его тайн» [Темненко, с. 133]. Вокруг поэта множество голосов и ликов, радостных, тревожных, простых и внятных или таинственных, и поэзия стремится извлечь тайны из самых неожиданных впечатлений. Стихотворения возникают по-разному и приходят к поэту необъяснимым образом: одно врывается, смеется; другое рождается в полночной тишине, крадется; третьи «струятся по белой бумаге», а есть и такие, которые нельзя объяснить, они загадочные и непознанные: «А вот еще: *тайное бродит вокруг* – / Не звук и не цвет, не цвет и не звук, – / Гранится, меняется, вьется, / А в руки живым не дается (т. 2, с. 26). Сила невоплощенного стиха может быть убийственна для поэта: «И сколько я стихов не написала, / И тайный хор их бродит вокруг меня / И, может быть, / еще когда-нибудь / Меня замучит...» (т. 4, с. 298).

Тайну творчества как нечто сокрытое, засекреченное следует хранить, не делая ее достоянием посторонних лиц. Тайна в поэзии «стала знаком причастности к высоким и запретным для непосвященных сферам» [Темненко, с. 128], и потому Ахматова тоже не готова бесцельно открывать свою тайну, тем более что зачастую это тайна двоих, ее собственная и ее поэзии, которую она любила олицетворять: «Когда б вы знали, из какого сора / растут стихи, не ведая стыда...»², «Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный Дом...» и т. д., вплоть до зафиксированного многими мемуаристами обращения Ахматовой в близком кругу к «Поэме без героя» – «Гадина!»

Система авторских затекстовых комментариев к поэме открывает сложную диалектику закрытого/скрытого в понимании Ахматовой самого творческого процесса. Применительно к поэме это одновре-

² Пожалуй, жестко, но и наиболее точно определила возможности Ахматовой в отношении поэтического преображения реальности в соотнесенности с тайной психологии ее творчества Л. К. Чуковская, размышляя об обстоятельствах создания стихотворения «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»: «Стихотворение прекрасное, таинственное, восточное, алмазное, но ко мне Ташкент оборачивался помойной ямой, и я его красоты не почувствовала. Анна же Андреевна, как всегда, сумела над помойной ямой возвыситься и сотворить из сора высокий миф» [Чуковская, с. 366].

менно попытка истолковать и разгадать ее тайну, но и отчетливое осознание того, что до конца этого делать не следует: «Итак, эта шестая страница неизвестно чего почти неожиданно для меня самой стала вместилищем этих авторских тайн (признаний). Но кто обязан верить автору?» (т. 3, с. 219); «И вдруг эта фата-моргана обрывается. На столе просто стихи, довольно изящные, искусные, дерзкие. Ни таинственного света, ни второго шага, ни взбунтовавшегося эха, ни теней, получивших отдельное бытие, и тогда я начинаю понимать, почему она оставляет холодным [и] некоторых моих читателей» (там же, с. 223). Та же двойственность и в примечаниях к «Энума Элиш», не столько разъясняющих, сколько усугубляющих необъяснимый пласт сожженного произведения. Об одном из героев, Арлекине: «...вопрос о его смерти окутан столь непроницаемой тайной, что никому даже в голову не приходило постараться распутать ее и т. д.» (т. 3, с. 309). О портрете героини, alter ego автора, не без сарказма: «Поэтому, хотя он и раньше находился в тайном хранении, было сочтено за благо поместить этот портрет в небольшой темный и крепко запертый карцер, где он не будет никому мешать» (там же, с. 313).

Ахматова хорошо осознавала свою высокую игру как тайную игру без четких правил: «Читатель и слушатель попадают в этот вращающийся воздух, отчего и создается магия, вызывающая головокружение и называемая некоторыми (Л. Я. Гинзбург) запрещенным приемом: (“Не боюсь ни смерти, ни срама, / Это тайнопись, криптограмма, / Запрещенный это прием”))» (там же, с. 232).

Думается, Ахматова особо любила сравнение «Поэмы без героя» с рисунком русского танца: закрытый в движении вперед и открывающийся при движении назад, поскольку оно точно передает ее принцип взаимоотношений как с поэзией, так и с читателем. Тайна – это личное переживание, направленное на поиск истинного смысла чего-либо, влекущее к постижению сокрытого, и порой тайна действительно открывается: «Но иным *открывается тайна*» (т. 1, с. 294); «Но мне *недолго мучиться загадкой*» (т. 2, с. 25). Тайна мира, по Ахматовой, открыта поэтам («Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций, / Он сладость бытия таинственно постиг...» (там же, с. 177)), они могут ее обозначить словом, а также «шутить, таинственно молчать / И ногу ножкой называть» (т. 4, с. 237) или замалчивать: «И поведал тот ветер блаженный / То, что Лермонтов утаил» (т. 2, с. 99).

В этом значении *тайна* выступает в роли прямого объекта к предикатам, объединенным семой ‘постижение, познание’: *открыть, выдать, постигнуть*. И в цикле «Тайны ремесла» раскрываются сведения, приемы, неизвестные непосвященным, декларируется открытость читателю: «Не должен быть очень несчастным / И, главное, *скрытым*. О нет! – / Чтoб быть современнику ясным, / Весь настежь распахнут поэт» (там же, с. 9). Семантический комплекс лексемы усилен еще одним значением – тайного знания, причастности к тайне. Приоткрывая секреты своего творчества, Ахматова приближается к истине, принад-

лежащей к сфере сокрытого, таинственного. М. Хайдеггер в своей теории об истине как «потаенности» писал, что назначение поэзии заключается в том, чтобы «полагать истину в творении» [Хайдеггер]. Ремесло показывает себя, оставаясь, тем не менее, сокрытым. Тайна Ахматовой имеет положительный глубокий утверждающий смысл. И в ней обнаруживаются два аспекта таинственного – «явленность сокрытого и не-проявленность несокрытого» [Разинов, с. 29]: «Иль тайна тайну к жизни вызывала / И тайна тайну хоронила там» (т. 2, с. 12).

И только в одном случае в поэзии Анны Ахматовой возникает образ тайны, не всегда обозначенный словом, но вырастающий из создаваемой атмосферы стиха и сопредельный с тайным страхом и мистическим ужасом. Тайное как иррациональное, необъяснимо страшное почти обязательно присуще стихам о времени и месте, в которых осуществляется повседневная жизнь поэта. Отсюда возглас-требование: «И время прочь, и пространство прочь...» Отсюда и афористичное: «Что войны, что чума? – конец им виден скорый, / Им приговор почти произнесен. / Но кто нас защитит от ужаса, который / Был бегом времени когда-то наречен?» (там же, с. 252). Отсюда признание-предупреждение: «И мнится, там такое приключилось, / Что лучше не заглядывать, уйдем. / Не с каждым местом сговориться можно, / Чтобы оно свою открыло тайну / (А в Оптиной мне больше не бывать...)» (т. 1, с. 484). Отсюда изначально возникшее ощущение опасности и тотального неблагополучия дома, который никогда не воспринимался Ахматовой как защита и который в конечном счете обернулся бездомьем («Ты уюта захотела, / Знаешь, где он – твой уют?»). Уже в раннем стихотворении, воссоздавая атмосферу детских страхов, используя лексику и интонацию незащитного ребенка, Ахматова передает ощущение неблагополучия: «Мурка, не ходи, там сыч / На подушке вышит, / Мурка серый, не мурлыч, / Дедушка услышит. / Няня, не горит свеча, / И скребутся мыши. / Я боюсь того сыча, для чего он вышит?» (там же, с. 89).

С течением времени детский страх не исчезает, но конкретизируется, обрastaет личностно-биографическими и социальными коннотациями: «В том доме было очень страшно жить... / Теперь ты там, где знают все – скажи: / Что в этом доме жило, кроме нас?» (там же, с. 381). Дом становится местом, в котором обязательно «что-то нехорошее случилось» или еще случится, местом, в котором «из черноты Рембрандтовских углов / Склубится что-то вдруг и спрячется туда же» (т. 4, с. 344). Дом становится местом, куда входят беда, безумие: «И кот мякнул. Ну, идем домой! / Но где мой дом и где рассудок мой?» (т. 1, с. 460), где самым близким людям с каждым мигот становится все страшней: «Как вышедшие из тюрьмы, / Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное. Мы в адском круте, / А может, это и не мы» (т. 2, с. 165).

Пространство повседневности становится зазеркальем (название одного из поздних стихотворений), подвалом, камерой, карцером, западней: «Я еще сегодня дома, / Но уже / Все немножко

незнакомо – / Вещи в тайном мятеже. / И шушукаются, словно / Где им? Что им? – без меня, / Будто в деле уголовном / Возникает за-
падня...» (т. 2, с. 217).

Страх перед замкнутым пространством и быстротекущим временем поддержан теми обстоятельствами жизни, в которых осуществлялось творческое волеизъявление поэта, но рожден он изначальным знанием пределов, за которые непозволительно выходить человеку. Однако, по Ахматовой, поэту «ведомы начала и концы, / И жизнь после конца, и что-то, / О чем не надо вспоминать» (там же, с. 187). На тонкой грани между недозволенным и разрешенным, тайным и явным, мистическим и интеллектуальным создается внешне строгая, внутренне парадоксальная, чреватая взрывами гармония стиха Анны Ахматовой.

Список литературы

- Ахматова А. А.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998–2002.
- Бердяев Н. А. Самопознание : Опыт философской автобиографии. М. : Книга, 1991. 451 с.
- Бернштейн И. А.* Скрытые циклы в лирике Ахматовой // Изв. Акад. наук СССР. Сер. литературы и языка. Т. 48. 1989. № 5. С. 418–423.
- Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1988. 632 с.
- Жолковский А. К.* Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии : Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М. : РГГУ, 2005. С. 139–174.
- Иванов Вяч. Вс.* Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. М. : Сов. писатель, 1991. С. 473–502.
- Ивановский И.* Анна Ахматова // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. М. : Сов. писатель, 1991. С. 614–626.
- Караулов Ю. Н., Ружицкий Е. В.* От словаря языка писателя к познанию его мира: о некоторых базовых концептах в творчестве Ф. М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 4 (045). С. 16–22.
- Коваленко С. А.* Свершившееся и недоовещанное : Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А. А. Собр. соч. : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 3. С. 377–462.
- Коваленко С. А.* Анна Ахматова. М. : Молодая гвардия, 2009. 347 с.
- Королева Н. В.* Анна Ахматова. Жизнь поэта // Ахматова А. А. Собр. соч. : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 1. С. 495–673.
- Лукницкий П. Н.* Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой : в 2 т. Париж : YMCA-Press, 1991. Т. 1. 1924–1925 гг. 454 с.
- Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М. : Вагриус, 1999. 431 с.
- НКРЯ – Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 27.03.2021).
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М. : Азъ, 1994. 907 с.
- Разинов Ю. А.* Истина и тайна: четыре аспекта греческой алетеи // Изв. Саратов. ун-та. Сер.: Философия. Психология. Педагогика. Т. 12. 2012. Вып. 2. С. 29–33.
- Русский семантический словарь : в 6 т. / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Азбуковник : ИРЯ РАН, 2003. Т. 3. 718 с.
- Серова М. В.* Анна Ахматова : Книга Судьбы: феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий. Ижевск ; Екатеринбург : Ин-т компьютер. исслед., 2005. 442 с.
- Степун Ф. А.* Бывшее и несбывшееся. СПб. : Алетея, 2000. 651 с.
- Темненко Г. М.* Классицизм и классичность (в творческой лаборатории А. Ахматовой) : статья вторая // Вопр. рус. лит. 2012. № 23 (80). С. 119–138.

Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка : современная редакция. М. : Дом славян. кн., 2008. 959 с.

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Русский Гулливер : изд. проект : [сайт]. URL: <http://gulliverus.ru/hidegger-12.html> (дата обращения: 08.01.2021).

Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие : Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М. : Радуга, 1991. 383 с.

Ходасевич В. Анна Ахматова. Четки. Стихи. Изд-во «Гиперборей». СПб., 1914 // Анна Ахматова. Pro et contra : антология : в 2 т. СПб. : Изд-во РХГИ, 2001. Т. 1. С. 113.

Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962 : в 3 т. М. : Согласие, 1992. Т. 2. 832 с.

Чуковский К. И. Дневник (1930–1989). М. : Совр. писатель, 1994. 560 с.

Чулков Г. Анна Ахматова // Анна Ахматова. Pro et contra : антология : в 2 т. СПб. : Изд-во РХГИ, 2001. Т. 1. С. 401–407.

Эйхенбаум Б. М. Роман-лирика // Ахматова А. А. Десятые годы : в 5 кн. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/ejhenbaum-roman-lirika.htm> (дата обращения: 15.01.2021).

References

Akhmatova, A. A. (1998–2002). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Ellis Lak.

Berdyayev, N. A. (1991). *Samopoznanie. Opyt filosofskoi avtobiografii* [Self-Knowledge. Experience of a Philosophical Autobiography]. Moscow, Kniga. 451 p.

Bernstein, I. A. (1989). Skrytye tsikly v lirike Akhmatovoi [Hidden Cycles in Akhmatova's Lyrical Poetry]. In *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*. Vol. 48. No. 5, pp. 418–423.

Chukovskaya, L. K. (1992). *Zapiski ob Anne Akhmatovoi. 1952–1962 v 3 t.* [Notes about Anna Akhmatova. 1952–1962. 3 Vols.]. Moscow, Soglasie. Vol. 2. 832 p.

Chukovskii, K. I. (1994). *Dnevnik (1930–1989)* [Diary (1930–1989)]. Moscow, Sovremenniy pisatel'. 560 p.

Chulkov, G. (2001). Anna Akhmatova [Anna Akhmatova]. In *Anna Akhmatova. Pro et contra. Antologiya v 2 t.* St Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. Vol. 1, pp. 401–407.

Eikhbaum, B. M. (N. d.). Roman-lirika [A Lyrical Novel]. In Akhmatova, A. A. *Desyatye gody v 5 kn.* URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/ejhenbaum-roman-lirika.htm> (accessed: 15.01.2021).

Gumil'ov, N. S. (1988). *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 632 p.

Heidegger, M. (N. d.). *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Origin of the Work of Art]. In *Russkii Gulliver. Izdatel'skii projekt* [website]. URL: <http://gulliverus.ru/hidegger-12.html> (accessed: 08.01.2021).

Ivanov, Vyach. Vs. (1991). Besedy s Annoi Akhmatovoi [Conversations with Anna Akhmatova]. In Vilenkin, V. Ya., Chernykh, V. A. (Eds.). *Vospominaniya ob Anne Akhmatovoi*. Moscow, Sovetskii pisatel', pp. 473–502.

Ivanovskii, I. (1991). Anna Akhmatova [Anna Akhmatova]. In Vilenkin, V. Ya., Chernykh, V. A. (Eds.). *Vospominaniya ob Anne Akhmatovoi*. Moscow, Sovetskii pisatel', pp. 614–626.

Karaulov, Yu. N., Ruzhitskii, E. V. (2015). Ot slovarya yazyka pisatelya k poznaniyu ego mira: o nekotorykh bazovykh kontseptakh v tvorchestve F. M. Dostoevskogo [From the Vocabulary of a Writer's Language to the Knowledge of His World: On Some Basic Concepts in the Works of F. M. Dostoevsky]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. No. 4 (045), pp. 16–22.

Kheit, A. (1991). *Anna Akhmatova. Poeticheskoe stranstvie. Dnevnik, vospominaniya, pis'ma A. Akhmatovoi* [Anna Akhmatova. A Poetic Journey. Diaries, Memoirs, Letters of A. Akhmatova]. Moscow, Raduga. 383 p.

Khodasevich, V. (2001). Anna Akhmatova. Chetki. Stikhi. Izdatel'stvo "Giperborei". St Petersburg, 1914 [Anna Akhmatova. Beads. Poems. Publishing House "Hyperborea". St Petersburg, 1914]. In *Anna Akhmatova. Pro et contra. Antologiya v 2 t.* St Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. Vol. 1, p. 113.

Koroleva, N. V. (1998). Anna Akhmatova. Zhizn' poeta [Anna Akhmatova. The Life of a Poet]. In Akhmatova, A. A. *Sobranie sochinenii v 6 t.* Moscow, Ellis Lak, 495–673.

Kovalenko, S. A. (1998). Svershivsheesya i nedovoploshchennoye. Poemy i teatr Anny Akhmatovoi [The Completed and the Unrealised. Poems and Theatre by Anna Akhmatova]. In Akhmatova, A. A. *Sobranie sochinenii v 6 t.* Moscow, Ellis Lak, 377–462.

Kovalenko, S. A. (2009). *Anna Akhmatova* [Anna Akhmatova]. Moscow, Molodaya gvardiya. 347 p.

Luknitskii, P. N. (1991). *Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi v 2 t.* [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova. 2 Vols.]. Paris, YMCA-Press. Vol. 1. 1924–1925 gg. 454 p.

Naiman, A. (1999). *Rasskazy o Anne Akhmatovoi* [Stories about Anna Akhmatova]. Moscow, Vagrius. 431 p.

NKRYa – *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [National Corpus of the Russian Language] [website]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (accessed: 27.03.2021).

Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. (1994). *Tolkovy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Az". 907 p.

Razinov, Yu. A. (2012). Istina i taina: chetyre aspekta grecheskoi aleteii [Truth and Mystery: Four Aspects of Greek Aletheia]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika.* Vol. 12. Iss. 2, pp. 29–33.

Serova, M. V. (2005). *Anna Akhmatova. Kniga Sud'by: fenomen "akhmatovskogo teksta": problema tselostnosti i logika vnutristrukturnykh vzaimodeistvii* [Anna Akhmatova. The Book of Fate: The Phenomenon of "Akhmatova's Text": The Problem of Integrity and the Logic of Intrastructural Interactions]. Izhevsk, Yekaterinburg, Institut komp'yuternykh issledovaniy. 442 p.

Shvedova, N. Yu. (Ed.). (2003). *Russkii semanticheskii slovar' v 6 t.* [Russian Semantic Dictionary. 6 Vols.]. Moscow, Azbukovnik, Institut russkogo yazyka RAN. Vol. 3. 718 p.

Stepun, F. A. (2000). *Byvshee i nesbyvsheesya* [The Past and the Unfulfilled]. St Petersburg, Aleteiya. 651 p.

Temnenko, G. M. (2012). Klassitsizm i klassichnost' (v tvorcheskoi laboratorii A. Akhmatovoi). Stat'ya vtoraya [Classicism and Classicity (in the Creative Laboratory of A. Akhmatova). Article 2]. In *Voprosy russkoi literatury.* No. 23 (80), pp. 119–138.

Ushakov, D. N. (2008). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka: sovremennaya redaktsiya* [Comprehensive Explanatory Dictionary of the Russian Language: Modern Edition]. Moscow, Dom slavyanskoi knigi. 959 p.

Zholkovsky, A. K. (2005). Anna Akhmatova – pyat' desyat let spustya [Anna Akhmatova – Fifty Years Later]. In Zholkovsky, A. K. *Izbrannye stat'i o russkoi poezii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty.* Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 139–174.

The article was submitted on 21.01.2021